

Kálai Sándor

Fekete könyvek
(Gúthi Soma bűnügyi elbeszélései)

Gúthi Soma (1865/66–1930), pontosabban Dr. Gúthi Soma irodalmi tevékenységének jelentőségére eddig az irodalomtörténet-írás nem figyelt fel.¹ Egy nem „professzionális” – vagyis szakmája szerint nem irodalomtörténész – szerző, Varga Bálint alapvető jelentőségű írása² volt szükséges ahhoz, hogy Gúthi Soma visszakerüljön a köztudatba, s egyúttal az általa betöltött szerepet is világosabban láthassuk: hosszabb-rövidebb elbeszélései a magyar krimi történetének fordulópontját, a műfaj intézményesülésének fontos momentumát jelentik.

Gúthinak sajátos, marginális hely jutott a magyar irodalmi mezőben. A zsidó származású, jogi egyetemet végző, majd ügyvédként bűnügyi védelmet ellátó Guttmann/Gúthi egyre inkább átnyergelt az újságírásra, a *Pesti Hírlap* és a *Pesti Napló* munkatársa lett.³ Olyan műfajokba tartozó szövegeket írt, amelyeket az irodalomtörténet-írás hagyományosan nem tekint/tekintett „komoly” műfajoknak. Megemlíthetők egyfelől a törvényszéki humoros karcolatok, amelyek Gutius név alatt szignált kötetekben – szám szerint hétben – jelentek meg; másfelől olyan bűnügyi történetek, amelyeknek egy elképzelt detektív, Tuzár Mihály a főhőse. Az újságokban – elsősorban a *Pesti Napló*ban – megjelent hosszabb-rövidebb történetek (az újságokban megjelenés tényét az egyik novella önreflexív módon meg is említi) aztán könyv formában is napvilágot láttak. Harmadsorban pedig színművei is jól ismertek és sokat játszottak voltak a korban. Először Rákosi Viktorral közösen írt boházatok, majd pedig egyedül. A visszaemlékezések szerint Gúthi tréfacsináló hírében állt – ez és a szintén hangsúlyos életrajzi narratívaelem, az anyagi gondokkal küzdő, bohém író képe is oda vezetett, hogy az irodalomtörténet gyakorlatilag elfelejtette a szerzőt.

Az alábbiakban a szerző *Fekete könyvek* cím alatt megjelent sorozatát vesszük górcső alá: az öt kötet 1907 és 1908 folyamán jelent meg Budapesten, a Kunossy, Szilágyi és társa Könyvkiadó-vállalat kiadásában. A visszatérő szereplő mellett a szerzői és kiadói paratextusok (borító, formátum, kötetcímek, stb.) hangsúlyossá teszik a vállalkozás sorozatszerűségét. A címben megjelenő fekete melléknév evidens utalás a bűnügyi tematikára, ezt teszi explicitte az alcím (*Eredeti bűnügyi és detektívtörténetek*), illetve a kötetcímek is (*A vén kopó – Egy titkos rendőr emlékiratai; Világvárosi bűnök; Tuzár mester – ebben az esetben a címben található megnevezés a sorozat-olvasó előzetes ismereteire apellál –; Homosexuális szerelem; Éjszakai Budapest*). A címek tehát a bűnügyi tematika mellett a nagyvárosi környezetre, illetve a bűnt üldöző nyomozóra helyezik a hangsúlyt.

A szövegek sokfélék: legtöbbjük novella, s ezen belül külön ki kell emelni az olyan rövid szövegek csoportját, amelyek a faktuális elbeszélés felé közelítenek, ilyen például az az elbeszélés, amelyben a szerzői instancia a halálbüntetés kérdése kapcsán két halálraítélttel készít interjút (*A halálbüntetésről*). Több kötetben is találhatunk rövid, humoros írásokat, úgynevezett karikatúrákat, s vannak továbbá hosszabb, a kisregény (*A doktor úr*), vagy a regény felé közelítő írások – ez utóbbi közé tartozik a negyedik kötet, a *Homosexuális szerelem* című írással, amely terjedelmét tekintve majdnem a teljes kötetet elfoglalja.

Az alábbiakban azt vizsgáljuk, hogy milyen jelei vannak a műfaj intézményesülésének. Yves Reuter szerint a műfajtudatnak – vagyis annak, hogy egy műfaj tudatában van önmaga létezésének – két aspektusa van: egyfelől a textuális (jellegzetes tematikai elemek ismétlődése, paródiák, ismert szerzőkre/szövegekre vonatkozó allúziók), illetve társadalmi aspektus (autonóm, más műfajoktól független produkció/recepció, a műfaj elnevezése, kodifikációja).⁴

A legelső novella,⁵ a *Hogyan lettem én detektív?* részben a címben felvetett kérdésre ad választ: Tuzár Mihály, a Gúthi által kitalált visszatérő figura rablóból lett pandúr – az író tehát átvesz egy, a francia Vidocq⁶ visszaemlékezései óta ismert sémát: Tuzár, a betörők királya 26 év börtönbüntetés után a másik oldalt kívánja szolgálni. Az ismert történeteséma átvétele a műfaj intézményesülésének egyik fontos jele. Másfelől pedig újabb jelentéssel gazdagodik a sorozatcím: Tuzár reflexiója szerint ugyanis a fekete könyv nem más, mint a megbélyegzettek, a bűnözők könyve: az az archívum, amely fényképeket, ujjlenyomatokat, személyleírásokat tartalmaz. A nyomozó itt felvázolt portréja a későbbiekben fokozatosan bővül: az első novella által közvetített morális portrét a második kötet egy elbeszélése fizikai portréval egészíti ki: „Igénytelen külsejű, hatvan év körüli férfiú. Első tekintetre senki sem gyanítaná benne a főváros bűntanyáinak rémét. Arca, mint a színész-emberé, simára borotválva, mert hiszen gyakran változtatja külsejét. Néha egy és ugyanazon helyen kétféle alakban is megjelenik, alakító képessége a legrutinosabb színésznek is dicséretére válnék. Szürkülő haját hátra fésüli, mintha kérkedni akarna értelmes, magas homlokával. Szeme, mint a macskáé; szűrő tekintetében csupa gúny. Arca egészben véve a megtestesült furfang, ravaszság.”⁷ A portré több szempontból is figyelmet érdemel. Egyfelől rámutat Tuzár módszerének egyik legfontosabb komponensére (s ez szintén egy olyan elem, amely az irodalom első nyomozóit jellemzi), az állandó alakváltozásra – vagyis már ez a jegy is hozzácsatolja a szereplőt a műfaji kánonhoz. Másfelől, a magas homlok a lavateri örökségnek megfelelően, akárcsak Balzac regényszereplői esetében, szinte természetessé teszi,

naturalizálja a szereplő „eredendő” értelmességét – csakúgy, mint más esetekben a ’Lombroso-típus’ szófordulat,⁸ ami arra utal Tuzár felfogásában is, hogy bizonyos bűnözők eredendően, természetüknél fogva azok. Itt érdemes rámutatni arra, hogy ez az egyszerűen Gúthi szövegeiben is fellelhető determinista személet egyébként idegen mind a szerzőtől, a liberális ügyvédtől, mind pedig a szövegek világától, amelyek a bűnözést nem biológiai, hanem társadalmi okokra vezetik vissza. Harmadrészen pedig megképződik egy olyan ideális szereplő, amilyen nem létezik a valóságban. A második kötet első novellája (*Tuzár mester*) ugyanis – egy korabeli aktuális kérdésben, a nyomozás reformját illető állásfoglalásban – a szereplőt hangsúlyozottan fiktív, költött alakként jeleníti meg: az elbeszélő azt hangsúlyozza itt, hogy a magyar nyomozóknak olyanoknak *kellene* lenniük, mint Tuzár.

Tuzár alakjával összefüggésben a rendőrség reprezentációjáról is szólnunk kell. A címekben/alcímekben szereplő ’kopó’, ’titkos rendőr’ megnevezések a rendőrség tradicionális képét aktiválják: ahogyan azt Varga Bálint is írja,⁹ a titkos rendőr (spicli) nem azonos a titkosrendőrrel, ám a terminusnak, amely mégiscsak a politikai rendőrségre vonatkozik a 19. században, nincs pozitív konnotációja. Ehhez képest a ’kopó’ metafora nem negatív képzet, viszont nem (csak) a nyomozás folyamatára, hanem egy annál elemibb tevékenységre is utal: a kopó és a vad közötti véres harc köré e szövegekben is egy komplex szemiológiai rendszer épül, amelyet a különböző elbeszélések folyamatosan aktualizálnak (ld. például az alábbi idézetet: „Kényelmesebb a kopó helyzete, mint az üldözött vadé. Ez fut, menekül, egérutat keres; rettegése közepett hamar elveszti a fejét és egyszerre csak belébotlik a kivetett hálóba. A kopó pedig rohan utána, mindenütt ott van a nyomában, és ha olykor el is veszti szeme elől, kisegíti a szimatja.” (I/77-78) A nyomozás itt nem más, mint üldözés, a harc naturalizálja és ezzel együtt háttérbe szorítja a nyomozás racionális folyamatát.¹⁰ Azonban – e tradicionális képzetek ellenére – a rövid történetek egyúttal a nyomozás folyamatának intellektualis jellegét is hangsúlyozzák: a jelek olvasása és értelmezése már egy új paradigma jelenlétére utal. A bevezető, Tuzár alakját felrajzoló novellát követő elbeszélés, *A vörös paróka* demonstrálja ezt a Poe és Sherlock Holmes-novellákból ismert módszert: a bűnjelek (ez esetben paróka, kloroform) dialógusok során történő értelmezése kiegészíti a harc, az üldözés paradigmáját. S ahogyan azt már említettük, a jelértelmezés mellett ott találunk egy másik, szintén archaikus kelléket, amellyel Tuzár gyakran él: az álcázást. Gúthi Soma szövegeiben tehát egymással ellentétes reprezentációs tendenciák élnek együtt, ami kétségtelenül arra utal, hogy a rendőrség és ezzel együtt a nyomozás tevékenysége is változóban van, a szövegek újfajta reprezentációkat forgalmaznak, s ez időnként oda is vezet, hogy konkrétan állást foglalnak

egy-egy, a rendőrség munkáját érintő aktuális kérdésben, ld. például az új perrend kérdését. Azonban mivel a hagyományos képzetek is meghatározzák a történetmesélést, Gúthi szövegei mind társadalmi (a rendőrségről forgalmazott reprezentációk), mind irodalmi (a műfaj intézményesülése) szempontból átmenetiek.

Tehát a nyomozó alakjának létrehozása, illetve a nyomozás folyamatának színrevitele összefüggésben van a műfaj intézményesülésével: az elbeszélések egyértelműen a Conan Doyle-féle szövegek tradíciójába helyezik önmagukat, s ez, vagyis az irodalmi előd kiválasztása és az ahhoz való viszony szövegekben történő problematizálása is jelzi a műfaj magyar meggyökeresedését. Egyfelől, ahogyan azt már láttuk, Tuzár mint visszatérő szereplő egyfajta ideális nyomozót testesít meg. Gúthi nem él azzal a narrációs technikával, amellyel a Sherlock Holmes-novellák: nem a nyomozó barátja az elbeszélő, hanem – az esetek jelentős részében – maga a nyomozó. Azonban egy visszatérő szereplő, Kopec Dani alakja, aki komikus szereplőként tűnik fel egészen a halálát bemutató történetig (ez nem más, mint a *Homosexuális szerelem* című regény), arra (is) szolgál, hogy Tuzár alakja e kontraszt által is kiemelkedőbbnek tűnjék. A műfajtudat meglétének másik aspektusa, hogy a fikatív, korábban és később színre lépő nyomozók között egyfajta rivalizálás alakul ki – *A vörös páróka* című (mint láttuk, megalapozó) novella csattanója a következő: „Bravó, Tuzár mester!... Az ön ügyessége *Sherlock Holmesnek* is dicséretére vált volna!...” (I/34) Gúthi elbeszélései a Sherlock Holmes-szövegekhez képest határozzák meg önmagukat: „... Bezzeg *Sherlock Holmessel* együtt ő [Conan Doyle] is meg volna akadva, ha azokat a megrázó tragédiákat nem a szerző fantáziája gondolta volna ki, hanem a tragédiák legnagyobb mestere: a mindennapi élet, mint példának okáért az én bűneseteimet. Nem élettelen bábokkal, költött alakokkal, de húsból, vérből való bűnösökkel van dolgom és a nyomozás nehéz munkája közepett csak a magam józan eszére vagyok utalva.” (*A szokás rabja*, I/93-94)

E mindennapiságra való törekvés összefüggésben áll azzal, hogy is – Varga Bálint szavaival élve – Gúthi elbeszéléseiben a bűn demokratizálódik.¹¹ A gonosztevők nem különleges figurák: bárki válhat bűnelkövetővé. Ez részben azért is van így, mert a bűnesetek egy egyre nagyobb és népesebb városban történnek meg – ezt az aspektust jelzik a regénycímek erre utaló elemei (világváros, Budapest) is. A nagyvárosi élet egyik velejárója a bűn és annak diverzifikálódása.

A mindennapiság egy másik fontos – a fentebb említettel szoros összefüggésben álló – aspektusa az, hogy a szövegek hangsúlyozottan reflektálnak korabeli, aktuális kérdésekre – ez pedig egy sajátos ötvözetet hoz létre fikatív és faktuális elbeszélés között. Nem egyszer a szerzői instancia nyilatkozik meg – jó példa erre a második kötet nyitó novellája, a *Tuzár*

mester. Az apropó a budapesti államrendőrség felhívása, amely nyomozói állásokra ír ki pályázatot. A narrátor ez alkalommal is beszél az új bűnvádi perrendtartásról, amely törvényileg megváltoztatja a nyomozás státuszát: a nyomozást az ügyész vezeti és a rendőrség folytatja le, „a nyomozás anyaggyűjtő, a vádló tájékoztatására való, egyszóval előkészítő tagozata a bűnpernek.” (II/8) Részben ez az oka annak, hogy rendőr és ügyész között konfliktus alakulhat ki, mint például az ugyanebben a kötetben található *A doktor úr* című kisregényben. A nyitó novella reflexiói azonban a nyomozást végző rendőrök ellentmondásos helyzetére figyelmeztetnek: a kötelékbe lépő pályázók hat hónapon keresztül kénytelenek önköltségi alapon dolgozni. Ez és más tényezők is oda vezetnek, hogy Budapesten kevés a jó rendőr. Ugyanakkor érdemes azt is hangsúlyozni, hogy a fentebb említett törvényi szabályozásnak más fontos következményei is vannak, illetve lehetnek. A nyomozás mint anyaggyűjtés tulajdonképpen azt teszi lehetővé, hogy a folyamat önmagára vonatkozzon (s ne például az ítékezésre). Annak az eljárásnak a törvényes keretei jelennek meg, amely a nyomozást racionális folyamatként gondolja el. Ez lesz a klasszikus bűnügyi elbeszélés struktúraszervező eleme, s lényegében ilyen tevékenységet végez maga Tuzár is. Ez az extratextuális tényező is összefüggésben áll a műfaj változásával.

Ebbe az összefüggésrendszerbe illeszkedik az is, hogy a szövegek megemlékeznek fontos, valóban élt szereplőkről is. *A doktor úr* című novella története éppen hogy elkezdődik, amikor az elbeszélő felfüggeszti az elbeszélést és arról a Bérczi Béláról szól, aki önkezeléssel vetett véget életének, s akinek a védelmét az elbeszélő (vagyis az ügyvéd Gúthi Soma) elvállalta. A rendőr az elbeszélő szerint a budapesti rendőrség leghasznavehetőbb nyomozója volt, aki – ha Párizsban vagy Londonban élt volna – európai hírnévű rendőr lehetett volna. Azon túl, hogy ez a laudációnak is beillő betét a tényszerű elbeszélés felé közelíti a szöveget, abba a stratégiába is illeszkedik, amely komplexebbé kívánja tenni a rendőrség megjelenítését.

Ezeket túl a szövegek aktuális tendenciákat is megjelenítenek: új bűnözői típusokat, mint például a korrekt gentleman (*A szokás rabja*, I. kötet); olyan új bűnelkövetési formákat, mint amilyen például az önbetörés (*Biztosítás betörés ellen*, II. kötet), vagy a hitelezéshez köthető bűntények (*A reklámbeteg*, I. kötet). Egy novella, *A halálbüntetésről* című (III. kötet), amely a riport és az interjú sajtóműfajaival rokonítható, a címben megfogalmazott problémához, a halálbüntetés eltörlésének kérdéséhez hoz adalékokat. Több novella (*A doktor úr*, II. kötet; *A Szép-utcai bűntény*, III. kötet) a rendőri tudósítók szerepére irányítja a figyelmet, akik a rendőrökkel párhuzamosan maguk is nyomoznak, s akik tudósításaikon keresztül a nyomozók számára is szolgáltathatnak fontos információkat. Ebben a sorban illeszkedik az ötödik kötet egy novellája (*Egy riporter élményeiből*), amely szintén a

rendőrség és az újságírók egyre szorosabb együttműködésére mutat rá: a törvényszéki újságírók a „törvényben gyökerező nyilvánosság elvét”¹² juttatják érvényre. A novella Balázs bácsi, vagyis egy valóban élt újságíró, a törvényszéki tudósító doyenjének számító Balázs Ignác riporter élményeiből közöl néhányat, így mutatva rá arra, hogy a nyomozó tevékenységet végző újságíró autoritása arra is kiterjedhet, hogy akár perújrafelvételt kezdeményezzen. Szintén irodalom és újságírás határmezsgyéjén áll két novella (*Gyanus exisztenciák*, III. kötet; *Éjszakai típusok*, V. kötet). Ezekben is a szerzői hang szólal meg, s ahogyan azt a címek is jelzik, a szövegek tipológiákat hoznak létre, majd pedig egy-egy típust vizsgálnak meg közelebbről – ennek megfelelően ezek a novellák a 19. századi életképek örököseinek is tekinthetők.

Azt konstatálhatjuk, hogy a mindennapiság esztétikájának megfelelően az elbeszélte bűntények nem kirívóak, hanem átlagosaknak tűnnek. Tuzár fejtegetéseiből megtudhatjuk, hogy az egyik leggyakoribb eset a házasságtörés és annak következményei. Így nem meglepő, hogy több novella is körbejárja ezt a témát annak ellenére, hogy a nyomozó nem szívesen vállalja ilyen esetek felderítését. Két elvállalt esete egy-egy elbeszélés tárgya lett. Az első kötetben található, *A férj vadászni jár* című elbeszélés a házasságtörésre vonatkozó narrátori reflexiókkal kezdődik (ezek szerint házasságtörésért – ami egyébként három hónapos büntetéssel járna – még senkit sem ítélték el Magyarországon). A komoly társadalmi analízist követően azonban a novella ironikus hangoltságuvá válik, s ezt erősíti, hogy a fiktív történeten belül egymást értelmezi valóság és fikció: amíg a színpadon, egy Feydeau-bohózatban (e színdarab címe egyúttal a novella címe is) a vadászó férj csalja meg a feleségét, addig az előadás alatt a páholyban a feleség a férjet (aki látszólag vadászni utazott). *Az utazás egy pofon körül* című novellában (III. kötet) – e szöveg egyébként reflektál az előbb említett novellára – a helyzet (a félreértés) és nem a történetmesélés módja szüli a humort. Mind a két novellában az figyelhető meg, hogy Tuzár közbeavatkozása – ha nem is hoz megnyugtató megoldást, de – megmenti a házasságot. Ugyanezen téma miatt érdemel figyelmet az ötödik kötetben található *Dráma a tárgyalóteremben*: a nyilvánosság előtt derül ki ugyanis, hogy a rablás vádjá mögött valójában a házastársak konfliktusa áll.

A kötetek egyik legfontosabb újdonsága – s erre Varga Bálint tanulmánya az egyik novella (*Megöltek egy lányt*) elemzésével már rámutatott –, hogy a novellák megmutatják, miként válhatnak a teljesen hétköznapi életet élő városlakók áldozattá vagy bűnelkövetővé. *A bajtársak* esetében (I. kötet) a nyomor, a munkanélküliség sodorja bűnbe a szereplőt, aki ráadásul önként feladja magát, tehát nincs szükség nyomozásra. Ezen érdekes megoldás (a nyomozás hiánya) miatt állítható párba e novellával az *Utazás a halálba* című elbeszélés (V.

kötet): egy összeomlott, öngyilkosságra készülő férfi öl meg önvédelemből egy hajléktalant, aki ki akarja őt rabolni. *A feketeruhás asszony* című novella is egy hétköznapi esetet jelenít meg: házasságtörésről van szó, amely során egy postás és egy rendőr kerül összetűzésbe. E novella azon műfajpoétikai megoldása miatt is figyelmet érdemel, mert az egyik szereplő, a rendőr deontológiai vétséget¹³ követ el (hiszen elvileg nem követhet el bűntényt az, akinek a bűn üldözése a feladata).

A novellák – egy sorozat részeként, tehát kumulatív jellegüknel fogva rendszert alkotva – a magyar, vagy legalábbis a budapesti társadalom képét is megrajzolják. Gúthi kevés kivételtől eltekintve nem foglal állást a társadalom igazságossága vagy igazságtalansága kapcsán – meghagyja az olvasónak ennek jogát vagy lehetőségét. *A fegyenc* (II. kötet) az egyik kivétel: ez esetben a novella azt a folyamatot mutatja meg, ahogyan a társadalom egy (egyébként ártatlanul elítélt) börtönből szabadult fiatalemberrel viselkedik, s mivel igyekszik kivetni magából, gyakorlatilag másodszor is megbünteti. A narrátor ezen a ponton közvetlen kommentárral él: „hazug erkölcsi elveken felépült társadalom”-ról (II/73) beszél. A *Tricoche & Cacolet* című (V. kötet), egyébként humoros novella a társadalmat két csoportra osztja: balekokra és balekfogókra. Ez utóbbin belül léteznek kis és nagy tolvajok, előbbiek a nyomor miatt, utóbbiak a kapzsiság miatt válnak bűnelkövetővé. Az előbbieknél jóval diszkrétebb egy másik novella társadalmi állásfoglalása: *A magyar inkvizíció* szinte az egyetlen olyan történet, amely nem Budapesten, hanem vidéken játszódik, s a cím indirekt módon a rendőri vallatás túlkapásaira vonatkozik.

Mindezeken túl a kötetek sokféle bűntényről adnak számot (a komplex kép létrejöttének ez is egy fontos aspektusa): a házasságtörésen, gyilkosságokon túl rablás, önbetörés, sikkasztás, örökösödési problémák jelentik a nyomozások tárgyát. *A doktor úr* című novella azért érdemel külön figyelmet, mert a gyilkos a címben megjelölt orvos által előidézett hipnózisban követi el a tettet. Az imént említett *Tricoche & Cacolet* című elbeszélés két főszereplőjével ugyan a tőzsdei ügyleteket állítja középpontba, de a címben rejlő utalás az egymást kijátszani igyekvő szereplőkre vonatkozik: Meilhac és Halévy azonos című színdarabjának szereplői magánnyomozók (s alakjuk hosszú időre meghatározta a francia magánnyomozókról forgalmazott negatív reprezentációkat)¹⁴ – ez esetben tehát az utalás nem a foglalkozásra, hanem a nevetséges, egymást is meglopó üzlettársakra vonatkozik.

A tematikai változatosság mellett a novellák hangnembeli sokfélesége is figyelemre méltó: az ötödik kötet záró, rövid elbeszéléseire (*Áldetektívek*, *Kedélyes fogház*, *A tolvaj*, *A régi szép idők*) a humoros hangvétel a jellemző (s ezen szövegek némelyikében Túzár szereplőként csak a háttérben bukkan fel, ami meglepő poétikai megoldás). S ugyanez mondható el azokról

a már említett, karikatúraként aposztrofált szövegekről, amelyek több kötetben is megtalálhatók. Ezek a szövegek a legtöbb esetben tárgyalás vagy kihallgatás átírt dialógusai, s ez a Gúthi által is gyakorolt színpadi műfajok felé közelíti a szövegeket.

Az egyetlen regény terjedelmű írás, a *Homosexuális szerelem* a Gúthi-elbeszélések esszenciáját nyújtja. Aktuális, hiszen egy korabeli, nagy port felvert berlini per adja az írás apropóját. Elbeszélés-technikailag is komplex, hiszen Tuzár egyes szám első személyű narrációját kiegészíti a keret, az *Előljáró beszéd*, illetve a *Záróbeszéd* című fejezet, amelyekben – az itt-ott elszórt jelek alapján – a szerzői instancia nyilatkozik meg, sőt ez a narrátori hang lábjegyzetes kommentárokkal látja el a betéttörténet egyes helyeit, s ezek a megjegyzések a perre vonatkoznak, vagyis a szöveg folyamatosan visszakapcsol az extratextuális aktualitáshoz. A keret és a megjegyzések, illetve a regény *Ismeretlen világ* című fejezete, amely Tuzár fejtegetéseit tartalmazza, értelmezik az olvasott történetet. Az, amit a regény a homoszexualitás kérdéséről mond – tudva azt is, hogy a homoszexualitás mai magyar megítélése is mennyire ellentmondásos – kivételesen progresszívnek tűnik: Gúthi/Tuzár nem csupán tisztában van a kor tudományos megközelítéseivel, pl. Kiernan, vagy Krafft-Ebing teóriáival, hanem azon a határozott állásponton van, hogy a homoszexuálisok normális emberek, csak hamis feltevessel tekinthetők bűnözőnek, s mivel az államok törvényei erkölcstelennek bélyegzik őket, ezeket a törvényeket kegyetlennek kell tartanunk, hiszen részben ezek és az általuk gerjesztett félelem az oka annak, hogy a homoszexuálisok között nagy az aránya az öngyilkosságot elkövetőknek, illetve fokozottan ki vannak téve a zsarolásnak. E fejtegetésekből kiderül az is, hogy Gúthi ügyvédként védett homoszexuálisokat, Tuzár pedig, mivel bűnöző korában élt ebben a világban, megpróbálja elfogulatlanul megértetni az olvasókkal az urningok természetrajzát.

Ám azon túl, hogy a szöveg ilyen liberális módon közelíti meg a kérdést, mégis némi ellentmondást fedezhetünk fel a homoszexuálisok ábrázolásában. A regény a bűn elkövetőjét nem menti fel, de világossá teszi azt is, hogy egy folyamatos társadalmi bojkottnak kitett ember kétségbeesett tetteről van szó, amikor elköveti a gyilkosságot. A bűnöző (és a passzívabb szerepet játszó tettestárs) alakjának komplexitása ellenére a nyomozás ez esetben is harc, üldözés, a vad felhajtása – ez a naturalizálás pedig ellentétben áll a szöveg összetett társadalomértelmezésével.

Az eddig leírtakból is kiderülhetett, hogy Gúthi elbeszéléseiben kétféle narrátor-típus figyelhető meg: az egyik egy, a szerzőhöz rendelhető instancia – ez még akkor sem esik teljesen egybe a szerzővel, ha minden jel (pl. olyan életrajzi elemek megemlézése, amelyek Gúthi ügyvédi karrierjére vonatkoznak) erre mutat. Ezekben az esetekben a novella alcíme is

pontosítja, hogy a szerző elbeszéléséről van szó, s vagy első, vagy harmadik személyű elbeszélések. A másik narrátor pedig az egyes szám első személyben megnyilatkozó Tuzár nyomozó. Ez utóbbi nem tekinthető a szerző alteregójának, hanem, mint láttuk, egy ideális alaknak: lehetővé teszi a szövegek összekapcsolását, és akkor is képes közvetíteni a megfigyelő-megértő *ethost*, ha a szerzői instancia hiányzik. Gyakori a történet a történetben eljárás alkalmazása is – ebben az esetben egy szereplő válik elbeszélővé, s egy másik szereplőnek címzi elbeszélését. Az *A halálraitélt naplója* című novella (V. kötet) azért lóg ki a többi közül, mert – ahogyan a cím is jelzi – egy, az utolsó napját töltő halálraitélt az elbeszélő. Néhányszor előfordul az is, hogy egy éppen elkezdett történet félbeszakad, s egy másik eset kerül elmesélésre (ez történik *A reklámbetegek* című novellában, amely az olcsó hitelek veszélyétől jut el egy felbérrelt betegeket középpontba állító történethez).

A fentiek rámutathattak arra, hogy Gúthi novellái a textuális aspektust tekintve önreflexíven viszonyulnak a műfajhoz és annak poétikai jegyeihez, vagyis a műfaj intézményesült voltát jelzik. Egyes kötetek – alcímük szerint – Tuzár naplójaként, emlékirataiként, tehát személyes iratokként jelentik be önmagukat. Az esetek lejegyzése a megörökítés szándékára utal, de mindez ellentétben áll egy másik, legalább ilyen fontos szándékkal: e szerint a történeteket a nyilvánosságnak szánják, méghozzá annak alakításának a szándékával. Ugyan Tuzár költött alakja a fikció felé közelíti a szövegeket, másfelől az olvasó dialógusba vonása, az aktualitásokra történő reflexió (s az aktualitások olvasói ismeretének feltételezése), a társadalmi összefüggések megvilágítása, sőt nem egyszer konkrét javaslatok (pl. a rendőrség státuszának javítása vagy éppen a revolverező újságírás problémájának törvényi rendezésére tett javaslat) megfogalmazása a faktuális elbeszélések irányába mutat. E kettősség összefüggésbe állítható azzal a mediális váltással is, amit az újságban való közlést követő, kötetben történő publikálás jelent. A szövegek elsődleges kanonizációjának helye a sajtó¹⁵, az, hogy a novellák horizontját az aktualitások jelentik, összefügg mindennel. Azoban a kötetbe rendezés, illetve bizonyos kiadói és szerzői paratextusok a szövegek fiktív karakterét erősítik meg, s a bűnügyi műfaj intézményesítésének implicit feladatát is elvégzik. Ez a irodalmi-társadalmi kommunikációs folyamat tehát a műfaj kodifikációját is jelenti, méghozzá oly módon, hogy azt még nem választja le teljesen a faktuális elbeszélésektől – e tekintetben az intézményesülés következő szakaszát jelentik a két háború közti filléres regénysorozatok: a műfajba tartozó szövegek itt már egy sorozat részeként tesznek szert (műfaji) identitásra.

Gúthi elkötelezett ügyvédként elkötelezett történeteket publikál. Azonban ez az elkötelezettség nem pro vagy kontra állásfoglalást, hanem a jól működő nyilvánosság iránti

elkötelezettséget jelent. Az ügyvéd, író, újságíró Gúthi így annak az írói-újságírói, Nagy Ignác tevékenységétől eredeztethető esztétika 20. századi folytatójának tekinthető, amely nem más, mint a reprezentáció esztétikája, s amelynek mechanizmusa így írható le: érzékelni a világ történéseit, ezeket történetek formájában rögzíteni, elmesélni és nyilvánossá tenni azért, hogy a társadalmi nyilvánosság részeként azt alakítani tudják.

¹ A tanulmány a Bolyai János Kutatási Ösztöndíj támogatásával készült.

² Varga Bálint: *Nyomozás az első magyar krimi után*. In: *Lepipálva (Tanulmányok a krimiről)*. Összeállította Benyovszky Krisztián és H. Nagy Péter, Lilium Aurum, Dunaszerdahely, Parazita könyvek sorozat 4, 2009, 49-81.

³ Az életrajzi adatokhoz való hozzáférés nehézségekbe ütközik. Az interneten elérhető információk alapján a Wikipedia-oldalon túl ezeket a forrásokat említhetjük elsőként: Szinnyei József: *Magyar írók élete és munkái III.* (<http://mek.oszk.hu/03600/03630/html/g/g07158.htm>), illetve egy, a szerző halálakor született nekrológ, amelyet a Huszadikszazad.hu tett hozzáférhetővé (<http://www.huszadikszazad.hu/1930-január/bulvar/vasarnap-meghalt-guthi-soma-a-bekebeli-pest-nepszeru-humoristaja>).

⁴ Yves Reuter: *Le roman policier*. Nathan, Paris, 1997, 10.

⁵ Gúthi Soma: *A vén kopó – Egy titkos rendőr emlékirata*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907, 7-13. A későbbi idézetek esetében a római szám (I) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.

⁶ Eugène-François Vidocq (1775-1857) bűnözőből lett rendőr, majd magánnyomozó. 1828–29-ben publikálta emlékiratait.

⁷ Gúthi Soma: *Világvárosi bűnök*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907, 104. A későbbi idézetek esetében a római szám (II) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.

⁸ Gúthi Soma: *Tuzár mester*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1907, 7. A későbbi idézetek esetében a római szám (III) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.

⁹ Varga: i. m., 65.

¹⁰ Mindehhez ld. Jean-Claude Vairelle: *Filatures, Itinéraire à travers les cycles de Lupin et Rouletabille*. Presses Universitaires de Grenoble, Grenoble, 1980.

¹¹ Varga: i. m., 76.

¹² Gúthi Soma: *Éjszakai Budapest*. Kunossy, Szilágyi és társa, Bp. 1908, 94. A későbbi idézetek esetében a római szám (V) a kötetre, az arab szám pedig az oldalszámra vonatkozik.

¹³ E probléma világirodalmi párhuzamaihoz lásd Jacques Dubois: *Le roman policier ou la modernité*. Nathan, Paris, 1992, 110-113. Gúthi *A detektív bűne* című novellája a sikkasztó rendőr alakjával ugyanezt a megoldást alkalmazza.

¹⁴ Dominique Kalifa: *Histoire des détectives privés*. Nouveau Monde Éditions, Paris, 2007, 86-100.

¹⁵ Ld. minderről Jókai kapcsán Hansági Ágnes: *Tárca – regény – nyilvánosság. Jókai Mór és a magyar tárcaregény kezdetei*. Ráció, Bp., 2014, különösen a könyv negyedik fejezetét: *A mediális környezet hatása az elsődleges kanonizációra. Jókai regények a Pesti Naplóban (1850-1857)*, 175-209.